TABLEAUX

PAR

A. de Neuville & Corot

PARIS — 1894

CATALOGUE

DE

DEUX TABLEAUX

Le Four à Chaux

Par A. DE NEUVILLE

Fontainebleau

Par COROT

DONT LA VENTE AURA LIEU A PARIS

GALERIE GEORGES PETIT, 8, RUE DE SÈZE

Le Vendredi 18 Mai 1894, à 5 heures précises.

COMMISSAIRE-PRISEUR

Me Paul CHEVALLIER

10, rue Grange-Batelière, 10

EXPERT

M. GEORGES PETIT

12, rue Godot-de-Mauroi, 12

EXPOSITIONS

Particulière : Le Jeudi 17 Mai, de 1 heure à 6 heures.

Publique : Le Vendredi 18 Mai, de 1 heure à 5 heures.

CONDITIONS DE LA VENTE

Elle sera faite au comptant.

Les acquéreurs paieront 5 °/o en sus des enchères.

DÉSIGNATION

2

A. DE NEUVILLE

49.100 fr 1. — Le Four à Chaux

De toutes les œuvres qui ont été inspirées par le Siège de Paris, *Le Four à chaux*, l'épisode de la bataille de Champigny, est certainement l'une des plus émouvantes, une de celles dont le magnifique éclat doit nous aller droit au cœur.

On connaît cet épisode, retracé d'une manière si frappante par M. A. de Neuville.

Après avoir pendant plus d'une heure supporté avec des pertes sensibles le feu de l'artillerie ennemie, qui pointait des hauteurs de Cœuilly et de Villiers, les batteries françaises du Four-à-chaux s'étaient retirées et avaient pris position dans le ravin de la Lande, à peu de distance du bois du Plant; une seule batterie était demeurée en avant du Four-à-chaux. Il était alors 10 heures du matin (2 décembre 1870).

« Profitant de la supériorité de son feu, écrit le général Ducrot dans son histoire « de la *Défense de Paris*, l'ennemi reforme ses colonnes et devient menaçant sur toutes « les pentes de Cœuilly. Une masse de tirailleurs, défilés derrière les vergers, les haies, « les clôtures, nous fusillent à petite distance; un certain nombre, postés dans l'enclos « de la Maison-Rouge, nous font surtout beaucoup de mal. Une compagnie du 122e s'é- « lance sur cette maison; malgré un feu violent, nos hommes arrivent au pied des murs « et s'emparent des deux faces nord de l'enclos..... mais l'ennemi, se retirant derrière « les faces opposées, couvre de balles tout le jardin et nous empêche d'y pénétrer. Pris « de flanc et à revers par les tirailleurs embusqués sur les pentes de Cœuilly, nos soldats « se trouvent bientôt dans une situation très critique et sont contraints de se retirer.

« Les défenseurs de la Maison-Rouge se lancent à notre poursuite, pendant qu'un « bataillon prussien du régiment n° 49, sortant du petit bois, cherche à nous couper « la retraite. Le colonel de la Monneraye, du 122e, à la tête de trois compagnies de son « régiment, se précipite sur le flanc du bataillon prussien : à peine a-t-il fait quelques « pas qu'il tombe mortellement frappé. »

Mais les compagnies, dans un élan furieux, poursuivent leur mouvement; elles sont bientôt rejointes par quelques mobiles et quelques hommes du 121e, et se jettent à la baïonnette sur les Prussiens qu'elles bousculent dans la Plâtrière.

Alors on vit les Poméraniens du régiment n° 49 lever la crosse en l'air et se rendre prisonniers.

C'est ce point précis de l'épisode que M. de Neuville ressuscite dans une admirable toile aux proportions monumentales. Il a écrit là une des victoires qui nous font le plus d'honneur, si partiel qu'en ait été le retentissement, en une page dont la place devrait être désignée depuis longtemps dans un de nos musées nationaux.

*
* *

A gauche, sur le flanc de la Plâtrière aux murs éventrés, soldats de ligne et mobiles se précipitent avec une *furia* toute française : à côté, sur le devant de la construction, un groupe de soldats prêts à tirer. A droite, en un pli de terrain, d'autres soldats, debout, dont la plupart sont blessés, et, dans le fond, un officier ennemi faisant de la main signe de

cesser le feu, tandis que, derrière lui, se pressent ses hommes dont on voit les crosses levées dans la poussière et la fumée. Au premier plan, à gauche, un mobile qui vient d'être blessé au front, puis, couchés sur le sol, des cadavres et d'autres blessés qui se raidissent en un dernier effort, et semblent comprendre qu'un rayon de victoire vient éclairer leur agonie!

* * *

Si maintenant nous examinons l'œuvre au point de vue technique, nous remarquons que jamais le célèbre artiste ne s'est enfermé dans un dessin plus strict et dans une couleur plus juste, sans excès d'aucune sorte, tout en suivant le conseil que lui donna un jour Eugène Delacroix, — le premier qui l'ait encouragé, — « de s'attacher par-dessus tout à « l'étude du mouvement, sans lequel il n'est pas de bon tableau de bataille. »

Or, cette étude-là était facile pour de Neuville : à cette bataille de Champigny, dont il devait donner un jour la synthèse vivante, en une œuvre gigantesque, il assistait en qualité d'officier d'ordonnance du général Caillé, commandant le secteur de Belleville, et les images alors perçues devaient se graver en son souvenir avec assez d'accent pour que plus tard sa mémoire lui rendît ces images avec une absolue fidélité, à l'instant de les fixer sur la toile.

« Esprit vif, ardent, — écrit M. Arsène Alexandre dans son livre sur la peinture « militaire, — esprit vif, ardent, peintre à la perception prompte des pantomimes signifi- « catives, de Neuville vit la preuve, la plus émouvante et la plus inoubliable des preuves, « à Champigny, de ce que, dix ans auparavant, Eugène Delacroix lui avait enseigné; il « emmagasina dans sa tête la silhouette furieuse des hommes qui se précipitent à l'assaut, « la raideur des cadavres étendus, la désolation des maisons en ruines encore fumantes. »

Et plus loin :

« Rien ne valait pour un artiste aussi bien doué la douloureuse démonstration de ces « faits. Ceux qui ont pu reprocher à de Neuville d'avoir parfois peint et dessiné *de chic*, « n'ont vraiment pas réfléchi que l'artiste avait sans cesse devant les yeux le meilleur des « modèles : l'ensemble de ses souvenirs. Ne savent-ils pas que de très grands artistes ont « été ainsi organisés qu'ils peuvent retracer à point nommé, et à n'importe quelle distance « de temps, les notes qu'ils ont prises mentalement, avec autant de certitude et de netteté « que s'il s'agissait de feuilleter un calepin de croquis? C'est cette « mémoire à tiroirs », « ainsi que Géricault disait d'Horace Vernet, que possédait de Neuville. Mémoire « précieuse, non pas seulement des lignes et de la couleur, mais encore de l'expression « dramatique. »

Cette expression dramatique, elle atteint son degré le plus intense dans la toile du *Four à chaux*. Il est impossible, quand on la regarde, de ne pas être profondément ému, et ce n'est pas sans une inquiétude patriotique que nous voyons cette œuvre unique soumise aux hasards des enchères? Peut-être va-t-elle, comme tant d'autres chefs-d'œuvre, franchir l'Océan, pour la plus grande gloire de l'Art français?

Mais, dans le cas présent, il y a une nuance qu'il faudrait bien marquer : il s'agit là d'une ŒUVRE NATIONALE, d'une œuvre à laquelle, nous autres Français, nous devons tenir non seulement à cause de la haute valeur de l'artiste qui l'a créée, mais encore à cause de l'heure pathétique et vaillante qui l'a inspirée. De Neuville est mort la même année que Victor Hugo et à quelques jours de lui. Victor Hugo a écrit l'*Année terrible*, de Neuville en a fixé le souvenir, tous deux avec une âme où le génie de la Patrie palpitait. Victor Hugo repose au Panthéon; il faut que de Neuville vive par son œuvre dans nos galeries de Versailles!

L. ROGER-MILÈS.

2 Mai 1894.

A. de Neuville



Le Four à chaux

COMBAT DE CHAMPIGNY

Le Four à Chaux

O victoire inutile! O menteuse espérance!
O lambeau de clarté dans notre affreuse nuit!
Ducrot passe la Marne et l'ennemi s'enfuit.
Paris est libre, enfin! Paris sauve la France!

Les cœurs se desserraient après la longue transe
Qui les avait étreints, cependant que le bruit
Du canon, dont l'éclair dans l'ombre à peine luit,
Dans les airs déchirés, sonnait la délivrance!

Dernier rêve de gloire aux vaincus de demain,
Champigny, les martyrs, tombés sur ton chemin
Crurent, du moins, sauver, de leur sang, la patrie.

Et plus d'un vit passer, dans un dernier éclair,
Le long du *Four à chaux*, l'ennemi crosse en l'air,
Avant de retomber sur la terre meurtrie!

ARMAND SILVESTRE.

2 Mai 1894.

COROT

30.200 fr 2. — Fontainebleau

Il y a sur cette page superbe, le seul tableau de Corot qui fut reçu au Salon de 1833, un doute qu'il importe aujourd'hui de lever, à la veille où l'œuvre va passer en vente publique.

On sait que le tableau exposé fut récompensé d'une médaille, et deux toiles importantes du Maître sont en présence pour revendiquer, par la voix de leurs propriétaires actuels, l'honneur d'avoir valu cette récompense à l'artiste, alors peu gâté par le succès auprès de ses contemporains. Ces deux tableaux naturellement sont désignés par le même titre : *Vue de la forêt de Fontainebleau*. Mais déjà si l'un porte justement ce titre, l'autre rentrerait plus sous celui des *Liseuses*, dont Corot aima à désigner plusieurs de ses figures.

Le tableau qui a été l'un des succès de la deuxième exposition des Cent Chefs-d'œuvre, celui dont il s'agit ici, est daté de 1832; l'autre est daté de 1833, et cette date semble pour certains un indice irréfutable de sa présence au Salon de cette année-là. Cela pourtant n'est pas suffisamment probant. A cette époque, le Salon, qui avait lieu au mois de mars, était organisé et ouvert suivant la volonté du roi, et le public se plaignait même que la volonté royale n'eût pas de régularité annuelle à cet égard. Ainsi, en 1832, soit que le contre-coup de la Révolution fût encore trop sensible, soit que l'épidémie de choléra qui venait de sévir eût détourné l'attention des beaux-arts, il n'y avait pas eu de Salon et les délicats avaient murmuré.

En 1833, Corot, qui était très pénétré de son premier voyage en Italie, avait envoyé plusieurs tableaux : un seul fut admis, comme nous l'avons indiqué plus haut. Lequel? C'est ce que nous allons nous efforcer d'établir. Le tableau de 1832 représente un coin de la forêt de Fontainebleau, par un beau coup de soleil. Un lourd chariot vient de traverser le gué. Déjà les forts chevaux, dessinés tous les quatre dans la manière robuste de Géricault, s'engagent dans la pente douce qui conduit en montant vers la forêt. A gauche, des bûcherons sont occupés à scier le tronc d'un arbre abattu, puis dans le chemin, toujours à gauche de la toile, d'autres gens de la terre sont occupés à leur besogne. Le ciel est bleu au-dessus des arbres aux cimes feuillues.

Corot est là encore dans sa première manière, subissant malgré lui l'influence de l'école anglaise et de Constable, mais laissant déjà deviner ce que sera sa formule définitive à certaines tonalités des sous-bois plus considérés dans la masse, et écrits avec moins de sécheresse précise que les autres plans, cette sécheresse qui semblait à d'Aligny, le premier ami et admirateur de Corot, l'expression indispensable à l'interprétation juste de la nature. C'est, en un mot, la formule intermédiaire entre le paysage historique démodé et le paysage nouveau, non encore osé, parce qu'il n'avait pas encore été compris.

L'autre tableau, que j'ai cru longtemps être bien celui du Salon de 1833, a pour scène

également la forêt de Fontainebleau : j'en ai donné autre part la description suivante dans une monographie du Maître : « Au premier plan, une gracieuse figure, largement décolletée « et couchée, absorbée par une lecture attachante, et bercée par le frémissement des « insectes sur la mare prochaine, le frémissement aussi des nids, dans le massif d'arbres « qui occupe la droite. Puis, par delà l'eau stagnante où le jour calme met un reflet, ce « sont d'autres arbres poussés au hasard d'une nature sauvage, et, dans le lointain, c'est la « ligne de l'horizon qui s'éclaire sur des collines formées de roches abruptes. » Ce tableau fut exposé chez M. A. Binant, en mai 1876, avec *les Casseurs de pierres*, de Courbet : à cette occasion, M. Burty, qui était chargé d'écrire le texte, dont s'accompagnait l'eau-forte de l'œuvre, gravée par Desbrosses, M. Burty déclare hautement que ce tableau figurait au Salon de 1833, sous le n° 468 du catalogue : il ne semble pas douter un seul instant de l'authenticité de cette indication, et, moi-même, je le suivis dans cette voie, pour un précédent ouvrage.

Mais des recherches que j'ai faites depuis lors sont venues non pas ébranler ma conviction, mais la renverser de fond en comble. Nous trouvons, en effet, dans les journaux de l'époque, qui étaient peut-être mieux placés que M. Burty et que nous pour ne pas se tromper, des documents de nature à nous éclairer. Ces documents, je crois d'une indispensable bonne foi de les reproduire, parce qu'en fixant d'une manière définitive un point de l'histoire de l'art, ils nous montrent comment, en 1833, les critiques des journaux les plus écoutés appréciaient Corot.

Dans un livre de M. G. Laviron et B. Galbacio, intitulé : *le Salon de 1833* — ouvrage orné de douze vignettes à l'eau-forte par MM. Alfred et Tony Johannot, Gigoux, etc., publié par Abel Ledoux, les critiques comprennent Corot dans un dédaigneux *et cætera;* le peintre n'est pas encore sorti de la foule; ils disent :

« L'examen détaillé que nous allons faire des ouvrages de quelques artistes, qui ont « porté le paysage à un point de réalisation auquel il n'était pas encore parvenu dans « notre pays, nous force à passer rapidement sur ceux d'une foule de gens dont la peinture, « bien qu'elle ne soit pas irréprochable, ne laisse pas d'avoir des qualités estimables.

« Ainsi, nous aurions voulu parler des tableaux de MM. ....., Corot, ... ».

Et c'est tout.

Dans le *National* du dimanche 28 avril 1833, on lit ce jugement qui n'est pas encourageant :

« Derrière M. Aligny viennent, dans l'école consciencieuse, M. *Corot*, dont les « paysages ont de la vie, dont le dessin est naturel quoique un peu lourd, les tons assez « vrais quoique grisâtres, comme ceux de M. Aligny sont jaunâtres; artiste qui a plus de « naïveté que de goût; qui a du style, si l'on fait consister le style dans une certaine « grandeur de lignes et de belles dispositions, mais qui n'en a pas si l'on veut que le « style consiste en de belles formes. »

Cela est signé de l'initiale N.

Le *Journal des Débats*, du mercredi 1er mai 1833, s'obstine à écrire *Corrot* par deux *r*. Il dit :

« ...... Il y a encore un jeune paysagiste, plein de bonnes qualités, qui poursuit la « naïveté avec trop d'acharnement, c'est M. Corrot; outre cela, ses compositions se ressem- « blent trop et manquent souvent d'intérêt. C'est toujours un ciel plein de jour et de « transparence, il est vrai, mais trop habituellement opposé à des terrains dans le demi- « ton. Les ouvrages de M. Corrot, quand je les vois de loin, me font toujours penser à ceux « de Wynantz, mais ils en diffèrent en ce que ceux du Maître sont étudiés dans tous leurs

Corot.



Fontainebleau

« détails avec une minutie quelquefois excessive, tandis que les tableaux de M. Corrot ne « sont bien souvent que des pochades... »

..... Et le critique ajoute que Corot et quelques autres « *se sont élevés sous le soleil de* « *l'Italie* », et que leur plus grand défaut est : « l'affectation de la naïveté dans la compo- « sition et de la maladresse pour ce qui tient à l'exécution....

« D. »

Dans l'*Artiste*, de 1833, tome V, 6e livraison, page 71, Jules Janin, d'un mot rapide, salue notre peintre :

« ..... Quand nous aurons rappelé, écrit-il, les compositions de MM. Gigoux, Aligny, « Corot et Turpin, nous n'aurons probablement rien oublié de ce qui nous a paru supé- « rieur cette année, en fait de paysages. »

Le *Constitutionnel*, du lundi 29 avril, ne marchande pas non plus l'éloge :

« ..... M. Corot est très bon aussi, large, simple, en plein soleil, un peu lourd d'exé- « cution, mais puissant et fort. »

Le *Temps,* du mardi 2 avril 1833, se sent attiré vers l'école nouvelle, sans néanmoins oser rompre brutalement en visière avec l'ancienne tradition. L'article est fort étudié et d'un curieux intérêt. En voici des fragments :

« ..... Six peintres de paysage me paraissent réclamer cette année un examen plus « attentif : ce sont MM. Aligny et Corot, d'une part ; MM. Delaberge et Rousseau, de « l'autre, et au-delà encore MM. Cabat et J. Dupré. »

Puis, dans un long paragraphe, le critique félicite MM. Aligny, Corot et Ed. Bertin de n'être point allé chercher des paysages en Italie, mais de les prendre autour de nous. Il termine néanmoins en disant : « ..... Certainement si MM. Aligny, Bertin et Corot « n'avaient pas visité l'Italie, ils n'auraient pas vu la forêt de Fontainebleau comme ils « l'ont vue et rendue... M. Corot, cette année, incline au familier. Son horizon est bas et « sans recherche de lumière ; ses figures sentent l'étude des Flamands. Le dessin de ses « arbres est plus vrai et plus varié que chez son modèle ordinaire ; ses eaux sont transpa- « rentes comme dans un Ruisdal (*sic*). On retrouve le peintre de style dans l'étude large « des terrains, dans la belle et sévère disposition des premiers plans. Le chemin montant « à gauche du spectateur produit la plus agréable illusion. Si M. Corot empâtait moins « ses fonds et cherchait à se débarrasser d'un ton gris qu'il partage avec Ed. Bertin, il me « semble qu'il arriverait bien près du but. Tel qu'il est, le tableau de M. Corot me semble « le paysage le plus complet de l'Exposition de cette année....

« Ch. L. »

Je remarquerai que les mots : *les figures*, et cette phrase : « le chemin montant à la « gauche du spectateur », ne laissent aucun doute sur le tableau dont il s'agit.

Enfin, dans la *Revue de Paris,* fascicule d'avril 1833, le critique nous apporte une nouvelle et précieuse affirmation :

« .....Après M. Aligny se présente M. Corot, qui se distingue par son naturel dans le « dessin, par une certaine force de modelé, son jour, sa vérité de mouvement dans les

« arbres et dans les chevaux de ses chariots, par la vie enfin de ses paysages ; mais son « parti d'effet n'est point assez décidé, ses formes sont triviales et manquent de goût....

« Z. »

Et le critique, dans une autre partie de son étude, regrette que les paysagistes français se laissent aller si facilement à l'influence des Lakistes. Quelle conclusion tirer de là ? Je crois la déduction aisée après ces documents ; le tableau dont M. Burty s'est occupé en 1876 n'est pas celui qui valut à Corot une médaille au Salon de 1833, et le tableau dont les critiques de 1833 font l'éloge, — quelque modéré qu'il soit, — est bien l'œuvre admirable dont nous donnons la reproduction.

Cette œuvre, qui fut peinte il y a soixante-cinq ans, est fraîche encore comme si elle datait d'hier : au milieu de l'énorme production de notre temps, elle marque avec ses qualités de composition, de couleur et de style. On a pu, à l'époque où il fut exposé, critiquer le tableau, parce qu'il présentait une sensation de nature que la tradition du paysage historique se refusait d'admettre. Mais notre horizon s'est élargi ; les routines ont été débordées, l'art libre en a renversé les bastilles, et c'est la gloire de Corot, qu'après avoir été l'un des premiers à tracer la voie nouvelle, il demeure éternellement le premier à la tête de notre magnifique école de naturistes français.

L. ROGER-MILÈS.

Paris. — Imp. Georges Petit, 12, rue Godot-de-Mauroi. — 635-94.

PARIS. — IMPRIMERIE GEORGES PETIT
12, Rue Godot-de-Mauroi, 12




GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01695 8023